

我が国の幼児教育におけるギニョールの起源 ー児童文化財としての農民美術「ギニョール」をめぐってー

有 馬 知江美¹

1. はじめに

我が国において、かつては大人を対象としていた人形芝居が幼児教育の
カテゴリーで取り扱われるようになったのは、大正期の東京女子高等師範
学校附属幼稚園の実践が端緒であったといわれている。現代の我が国の幼
児教育の礎を築いた同園の園長倉橋惣三（明治15年－昭和30年）が、元
来、大人を対象としていた人形芝居を幼児教育に不可欠なものとして位置
づけたのである。その契機は、倉橋自身の幼少期からの人形芝居への興味
にあり、さらに、欧米留学時における人形芝居の見聞もそれを後押しし
た。倉橋は同園にて上演される人形芝居に歓喜する園児達をさらに楽しま
せたいとの思いから、やがて大正12年に「お茶の水人形座」を立ち上げ、
爾後、園内外で人形芝居の上演を重ねた。同年3月1日付『東京朝日新
聞』では、園児の大喝采の様子や保姆の熱心さが写真を伴って紹介されて
おり、そこには、我が国の幼児教育における人形劇史の黎明と範を見出す
ことができる。

さて、同園における人形芝居で用いられた人形は、当初は、保姆らの試
行錯誤による自作の人形や市井で購入された品が中心であった。やがて、
人形芝居が同園から広く幼児教育の場に浸透していくにつれ、倉橋の指導

¹ 白鷗大学教育学部

e-mail : arima@fc.hakuoh.ac.jp

や保姆らの研究の下¹、東京女子高等師範学校附属幼稚園での人形芝居実践を基盤として、保育用品の研究、製造、販売で知られるフレーベル館が昭和5年以降に人形芝居脚本²と「藝術の匂ひ高き」、「輕木を用ひ」た合計7組35種類の人形、舞台、背景による人形劇セットの商品化に至ったことが、『幼児の教育』³中の広告他に明らかである。換言すれば、それらは我が国における幼児教育で用いられるようになった人形芝居の人形の嚆矢であったといえることができる。

ところで、こうした人形芝居セットの人形の制作に関する詳細は従来あまり知られることがなかったが、筆者は拙稿「農民美術『ギニョール』に関する史的考察－その製作の経緯と意義について－」⁴で、上記の人形が芸術家である山本鼎（明治15年－昭和21年）の提唱による農民美術運動において製作されていたことを明らかにした。児童自由画教育運動の提唱者でも知られる山本は、農民の副業奨励と彼らの美術的趣味の涵養という目的から、大正8年に長野県小県郡神川村（現上田市）において農民美術運動を興し、農民青年達に木工品を中心とする農民美術品の製作を促した。戦前の一時期には同運動が全国的に拡大し各地で多種多様な品が製作されたが、その一つとして指人形（片手遣い人形）が千葉県君津郡久留里の地で製作された。

この指人形（片手遣い人形）は「ギニョール」と命名され、百貨店等で催される展示即売会、農民美術研究所による頒布会や目録を通じた販売、卸売り業者を介したクリスマス用の品等として流通した。当初は家庭での子ども用玩具として単品が製作されていたが、やがて、児童文化興隆の潮流における童話劇の振興に併行しながら、幼児教育の場で上演される童話劇用人形芝居セットのギニョールがフレーベル館との契約により製作されるに至ったのである。こうして、農民美術運動で製作されたギニョールは、「家庭おもちゃ」⁵として個々の子どもが家庭で用いる木彫玩具にとどまらず、我が国の幼稚園等で用いられる人形芝居用の人形として教育的価値を持つ児童文化財の位置づけを獲得していったのである。これを換言す

れば、農民美術「ギニョール」が我が国の幼児教育における人形劇用の人形の先駆的な製品であったということは疑いないのであり、その内容構成がその後の我が国の児童文化財としての人形劇用の人形のあり方を決定づけたと言っても過言ではないのである。

そこで本稿では、農民美術運動において製作されたギニョールを我が国の幼児教育におけるギニョールの嚆矢として捉える立場から、その内容構成が我が国の幼児教育での使用を目的としたギニョール製作に影響を与えたと考え、現存する農民美術「ギニョール」の計測結果の提示とその後のギニョール製作への影響について言及するものとする。

なお、農民美術「ギニョール」は当時の童話劇の興隆とともに多種が存在していたが、戦前の製作品であり、現存するものは僅少である。本稿では、農民美術運動発祥の地である上田市の上田市立美術館（長野県）所蔵による農民美術「ギニョール」の調査を通して論究するものである。

2. 農民美術運動におけるギニョール製作の要因

我が国の幼児教育における農民美術「ギニョール」の位置づけについて考えるにあたり、農民美術運動においてギニョールが製作されるに至った背景をここで確認しておきたい。

農民美術運動でまず初めに製作されたものは、木端を素材とし、彫刻と彩色が施された高さ数cm～10cmほどの「木片人形」であった。都会の百貨店や温泉地、スキー場、登山の土産物店等で販売された「木片人形」は「大人の書斎玩具」⁶として位置づけられ、購入者及び所有者として想定された者は、当時の新中間層の男性であったと解釈しうる。これに対し、大正15年以降、同運動で作られたギニョールは、同様に木彫玩具のジャンルに位置付けられたものの、その対象は子どもであった。

これに関して、農民美術運動に関する諸史料を見ると、大正15年のクリスマス商戦に入る12月8日に、大阪のボン・コンフェクショナリー（東淀川区本庄町）⁷という菓子屋東穰吉氏に600個の注文のうちの一部である

180個のギニョールが納入されたという記録を見出すことができる⁸。すでに大正期にはプレゼントをもたらすサンタクロースの存在が子どもたちに共有されていた⁹ように、クリスマスは子どもにも既知のものであった。なお、上記の卸売業者の注文による販路等を通して、ギニョールは大阪の三越呉服店の菓子部等に納入されたとされ¹⁰、特に新中間層の子ども嗜好性を意識した販売戦略が立てられていたことがわかる。

さて、西洋風の名称「ギニョール」¹¹と命名された人形は、大正末期の流行を意識したと思われる題材が選ばれ「ピノチオ」等の4種が作られた¹²。命名の由来であるギニョールとは元来、19世紀に作られたフランスの人形芝居の主人公の名前であるが、こうした人形芝居の総称を表す語としても知られている。我が国においてすでに当時、同様の指人形（片手遣い人形）はわずかに認められていたとはいえ、農民美術運動が指人形（片手遣い人形）を「ギニョール」と命名したことは、子どもを対象とする人形芝居に登場するこの種の人形をギニョールと呼称する端緒となったことは疑いない。仮に、当時、農民美術品に異なる命名がなされたとすれば、ギニョールの名称は、現代の児童文化財のジャンルでは見出されなかった可能性がある。

ところで、大正8年に生起した農民美術運動においては木工品を中心とした多種多様の農民美術品が製作されたが、ギニョールが製作されたのは同運動の開始後7年が経過した大正15年であった¹³。製作品の選択肢は多岐にわたっていたものの、この時期に同運動がギニョールを選択した理由として、以下のような諸要因を考えることができる。

第一には、当時の幼稚園教育に人形芝居がもたらされ、かつては大人を対象としていた人形芝居が児童文化の領域にも位置づけられるようになったという点である。東京女子高等師範学校附属幼稚園の人形芝居実践に関する新聞報道については既述の通りであるが、新聞報道の影響力を考えると児童文化財としてのギニョールの商業的価値を山本鼎が見出したということが推測される。なお、我が国の「児童文化」は大正10年頃に生起し

たといわれているが、従来、大人を対象としていた諸文化を大人に占有させず、子どももまた文化の担い手であると捉える立場から、子どもが楽しむことのできる様々な文化内容が提示されるようになった。我が国の児童文化を牽引した『赤い鳥』に関与していた山本自身、児童文化の潮流には敏感であったのであり、児童文化財としての人形芝居の価値に対する肯定的評価をなしていたと考えられる。

第二には、山本が子どものための人形芝居に関する実践経験を持っていたという点である。東京女子高等師範学校附属幼稚園の「お茶の水人形座」とほぼ同時期の、大正13年に、関東大震災による子どもの傷心を慰めるべく、山本が同志と共に子どものための操り人形劇「テアトル・マリオネット」の上演に関わったことが知られている。同人形劇の好評は、爾後の人形芝居の成功の予感を彼にもたらしたと思われる。その際、マリオネットに比して民衆的だと考えられていたギニョールの方が製作及び操作の容易さに優れ、ギニョール製作に十分な商業的価値があるとの考えに至ったことが考えられる。

第三には、当時、童話劇というジャンルが児童文化に生起したという点である。大正10年の『赤い鳥』誌上では、日本初の試みとして「童話劇脚本懸賞募集」がなされており、応募者も多数であった。童話劇が一般市民に浸透しつつあった時代背景を考えれば、ギニョールの需要は十分に予測可能であったはずである。

これに関連して、山本は、童話劇の教育的価値について述べている。昭和2年2月の『国民新聞』において、「将来、童話劇が童話の発展と相応じて全国に普及する」¹⁴ことを想定し、「北原白秋と相談してギニョールを日本的にして一つの国民精神を振興し度い」¹⁵と考え、北原白秋（明治18年－昭和17年）の脚色したギニョール劇を後年披露したいというのである。

第四には、農民美術運動に関与していた洋行帰りの足立源一郎（明治22年－昭和48年）が日本に持ち帰ったギニョールを「日本化」したもの

が端緒であったと言われているように¹⁶、西欧のギニョールの現物にすでに山本が親しんでいたという点である。伝統的に表現されている、西欧におけるギニョールの強調された目や口等の表現方法の特徴が農民美術「ギニョール」にも如実に現れていることから、山本自身のフランス留学時代の見聞も根拠となり、ギニョール製作の着想をここに得たことは明らかである。

こうして、人形芝居の児童文化財化の潮流に棹さそうと、山本は農民美術運動における製作品としてギニョールに注目したと考えられるのである。

3. 戦前の幼児教育における農民美術「ギニョール」に対する評価

我が国の人形劇実践の先駆者の一人である内山憲堂（明治32年－昭和54年）は、著書である『指遣人形劇の製作と演出』において、「農民美術の人たちによつて佛蘭西流のギニョールが紹介せられ、それが普及した」¹⁷と指摘しており、我が国のギニョールが農民美術を端緒としていることをここに改めて確認することができる。また、内山は実際に農民美術品のギニョールを購入したとの記述もある。

さらに、農民美術「ギニョール」が、当時の幼児教育関係者に既知のものであった記述は他所にも見られる。

人形芝居をお話の「立體表現化」¹⁸と捉えて東京女子高等師範学校附属幼稚園の保育に位置づけた一人である菊池ふじのは、木彫りの「ピノチオ」を店頭で購入した¹⁹と述べている。ここで言及された同園所蔵の「ピノチオ」は「幼



人形芝居の人形 (左より、約世人形、吉人形、最人形)
(旗、ピンチオ、鶴人形、寿人形)

図1 『幼児の教育』に見られる農民美術
「ギニョール ピノチオ」(右から2体目)

性もさることながら、幼児に提供する人形芝居の人形としてふさわしい、彫刻と彩色が施されるギニョールに内在する芸術性が、幼児教育に携わる者達に注目されたと思われる。

これに関連して、農民美術運動が、提唱者である芸術家の山本鼎を筆頭に、多くの芸術家の関与により実施されていた点に注目したい。同運動は、日本各地で実施された農民美術講習会に農民美術研究所から講師が出向き、現地の農民青年達に製作法を指導することを特徴としていた。その際に、いずれの講習会においても、彫刻家、画家らが製作品の意匠担当者、サンプル作成者、講習会講師を務め、農民美術品には芸術的価値が潜在していたといえることができるのである。ギニョールに関しては、山本の他、村山桂次（明治32年－昭和6年）、恩地孝四郎（明治24年－昭和30年）、木村五郎（明治32年－昭和10年）他の芸術家による関与が確認できる。

ここに、農民美術が幼い子どもに対しても芸術性に富んだ最善の製品を提供しようとした姿勢を見出すことができる。すなわち、大人のみならず、「子ども」存在をも文化の担い手として尊重しようとする視点である。子どもへのこうしたまなざしは、自由画教育運動においてすでに個々の子どもの感性を重視する山本の教育観に現れているが、義兄である北原白秋らの児童文化観による影響や、山本自身の二人の子どもの成長過程において漸次形成されていった子ども観の反映ということもできると思われる。

なお、当時の東京女子高等師範学校附属幼稚園の教育課程において、人形芝居は絵本等に並び子どもの言語発達を促す「談話」の一つであり、教育的価値を持つものとして位置づけられていた。すなわち、人形芝居は子どもの楽しみであると同時に、彼らの人間形成に寄与するものとしても重視されていたのである。同園がギニョールに求めるものは、単なる耐久性のみならず、むしろ子どもの人間形成に寄与する芸術性であったという所以をここに見出すことができるであろう。

さて、内山によれば、こうしたギニョールのセット販売も後押しして、

「次第に幼稚園に於ける指遣人形熱は盛んになつて來た」²⁵ということであり、幼稚園教育における人形芝居の人形の代名詞としてギニョールが確固とした位置づけを獲得していったと思われる。さらに内山は、「昭和六年の夏には著者が静岡の講習會に引き出されて二百人の縣下幼稚園の先生方へ三日間人形芝居の製作實習や實演をやらせられた」²⁶と述べ、その時期には幼稚園教育におけるギニョールの一般化が図られていたと解釈しうる。なお、内山は昭和6年に「子供の人形座」を結成し、昭和7年1月には、「一間の大舞臺に、照明、背景、音楽をつけて指遣人形を五百人の觀衆



ルニョールの各図
(右ド 朝二上左・スラフ 朝二上右)
(左 文 朝二中左・本 日 朝二中右)

図3 内山憲堂『指遣人形劇の製作と演出』において、日本のギニョールとして紹介されている人形は、『幼児のための人形芝居の脚本』との照合等から、農民美術品と認識しうる。右下2体が該当。

の前に公演して、ギニョールの演劇的演出を世に示した」²⁷のであり、ギニョール劇が「専門家から幼稚園へ、小舞臺から大舞臺へと普及宣傳されて來た」²⁸と指摘している。大正15年の農民美術「ギニョール」の製作販売を契機として10年もたたないうちに、幼児教育へのギニョールの急速な浸透がなされたのである。

4. 農民美術「ギニョール」の計測と演技者の問題

現在、上田市立美術館に所蔵されている農民美術「ギニョール」はピノチオを主題としている。大正15年に千葉県君津郡久留里において第1回目の農民美術講習會が開催された折に作られた4種のギニョールの一つであり、同時代の新聞記事や農民美術研究所関係の諸資料に同様の画像が複数認められることから、大正15年以降に作られたものと推測される²⁹。

農民美術「ギニョール ピノチオ」の風貌は画像の通りである。ピノチ

オという題材の選択にあたっては、我が国で大正14年に出版された書籍『ピノチオ』と無縁ではなかったということが考えられる。一方、その意匠化にあたり山本鼎が視覚的なイメージの根拠を書籍に得たかどうかは残念ながら現段階では不明である。ここで、当時発行されたピノチオに関する書籍等について概観しておきたい。

ピノチオの原作は*Le avventure di Pinocchio*であり、コロディ（Carlo Collodi：1826－1890）により執筆され、1883（明治16）年にイタリアで出版された。同書においてピノチオを描いたのは、Enrico Mazzanti（1850－1910）であった。（図5）に明かなように、同書で表現されているピノチオはやせ型で幾分大人じみて描かれている。

その後、イタリア語原典の英語版として1904年に発行された*PINOCCHIO ; The Adventures of a Marionette*では、Charles Copeland（1858－1945）によるピノチオが描かれている（図6）。この図に明かなように、同書のピノチオも長い鼻を持ったやせ型の少年として描かれており、服装は幾分簡略化されている。

我が国で『ピノチオ』が書籍として出版されたのは大正14年であるが、『童話ピノチオ あやつり人形の冒険』³²という題名で佐藤春夫（明治25年－昭和39年）によって翻訳されたもの



図4 上田市立美術館所蔵「ギニョール人形」



図5 原著のピノチオ³⁰



図6 英語版のピノチオ³¹

である。同書は上記の英語版の翻訳であり、ここには英語版と同じピノチオが描かれている。翌年の大正15年に農民美術運動でピノチオが製作されるようになったことを鑑みると、佐藤による同書の影響が山本に及んだと推測することができる。

なお、この書籍の発行以前に、佐藤は鈴木三重吉による雑誌『赤い鳥』に「英語版ピノッキオを『いたづら人形の冒険』と題して」連載³³している。山本もまた『赤い鳥』において同時期に子どもの描画を論評しており、また、義兄であり、その後共に子どものための童話劇を作りたいと考えていた北原白秋も『赤い鳥』に深く関与していたことから、『赤い鳥』におけるピノチオの連載は山本に既知のものであっただろう。

以上から、「農民美術 ギニョール」のピノチオの意匠化にあたり、直接的に範となったものを明らかにすることはできないものの、同時代の文化への鋭いまなざしを通して、山本がこの主題を選択したことが考えられ、この点は今後さらに追及する必要がある。

さて、大正期に製作された農民美術「ギニョール ピノチオ」は木彫による頭部と手部、及び衣装によって構成されている。以下³⁴及び（図7）はその計測結果である。

「正二寸五分角」の桂材の角材から作られた頭部は成人女性のこぶし大であり、頭部のみの重量は約60gである。筆者による上田市立美術館所蔵の人形の調査から、頭部作成にあたり平鑿の多用及び間透と丸刀による仕上げがなされたと推測しうる。口の周囲は丸刀で深く彫られ、歯が突起している。目の周辺は大きく窪んでおり、ピノチオの特徴である長い鼻は

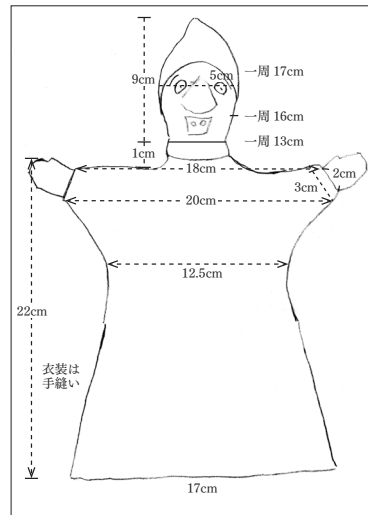


図7 農民美術「ギニョール ピノチオ」の計測結果

太い付け根を持って表現されている。また、帽子と額には1mm程度の段差が見られる。さらに、板状の手は指先から甲にかけて1.5mmから2mmほどに厚みを増し、甲の側には指の形状を表す4本の筋が彫られている。こうした手部の形状は、農民美術「ギニョール」に共通してみられ、後年の他所でのギニョール製作にも影響を及ぼしている。

彩色は、4色の絵具とザボンエナメルによる。肌は薄橙色であり、西洋人風の目を表現しようとしたのか目の縁には黒色と青みがかった灰色が用いられている。

さらに、衣装はギンガム生地³⁵が使用されラグラン袖のシンプルなデザインであり、非常に丁寧に手縫いされている。首の周囲にはテープ状のトリミングが施されており、衣装に重ねたトリミングの上から小さな釘が後部にか所、本体に打たれている。この釘以外は、衣装は木部に直接接着されている。

ところで、この人形の各所のサイズから、ギニョールが「家庭おもちゃ」として当初製作されていたことを改めて確認することができる。その根拠は、人形の演じ手の指を入れる頭部底部に位置する穴の大きさに顕著である。具体的には、頭部底部中央に人形を操る者の指を入れる直径1.8cm、奥行き5cmほどの円筒形の穴が開けられているが、成人男性の手では操作は不可能であり、子どもや成人女性の小ぶりな手に適していることがわかる。ギニョールの演じ手を当初は子どもと捉えていたと解釈しうるのである。

一方、幼児教育にギニョールが浸透していくにつれ、その演じ手は子どもから保育者に広がりを見せるようになる。また、ギニョール製作法への言及が諸文献にも散見されるようになるが、そこで示される型紙は、演技者を大人と想定した成人用のものが多く見られる点に留意したいのである。すなわち、人形劇に対する子どもの関係性が演じ手から鑑賞者に移行したとの解釈ができるのである。しかしながら、人形劇における子どもの位置づけは、本来、演技者と鑑賞者の両者であってよいはずである。

このことに関して、人形劇の実践家及び研究家として我が国の現代人形劇の発展を促した一人である松葉重庸（明治38年生）の人形制作論に依拠したい。

青年時代に農民美術「ギニョール」を既知のものとしていた松葉は、その後実演者として人形劇に関する多くの著作を残している。その一つに、『幼児の人形芝居 一人形の作り方と演出の仕方ー』があり、同書では人形芝居用の人形制作について詳細が記されている。

この書において、松葉が人形の衣装について言及する際、子ども用（図8）と成人用（図9）の両者をそれぞれ提示している点は興味深い。

松葉によれば成人用の型紙は「女子のおとなの手の大きさを標準にしてきめた」³⁶ものであり、保育者や母親の手に適した大きさを考慮していると考えられる。なお、登場人物の特徴を出すためには、このサイズを基準としながら、さらなるデザインを加味して人形を完成させることが指南されている。

一方、子ども用の型紙は成人用の8割程度の大きさとして示されている³⁷。そのサイズは子どもの手の大きさに程よいものであるが、農民美術「ギニョール ピノチオ」（図7）とほぼ同一のサイズであることがわかる。

両者の型紙の提示において、松葉は子ども用の人形の意義について次のように述べている。「人形芝居ばかりではありませんが、あなた方が小さい子ど

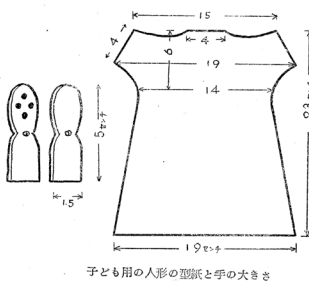


図8 子ども用

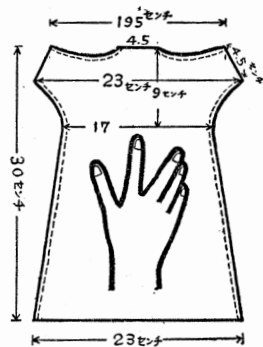


図9 成人用

もたちに人形芝居をして見せるばかりでなく、小さい子どもたちにも人形を持たせて人形あそびをやらせることは、その文化財の正しい活用だといえます」³⁸と、子どもが児童文化財としての人形劇の鑑賞者にとどまるのみならず、子ども自身もまた演技者として人形劇の主体となりうるという児童文化観がそこに現れているといえるのである。

5. 結びにかえて

本稿で論究してきたように、我が国の幼児教育で使用されるギニョールは、農民美術「ギニョール」を端緒とし、その内容構成は芸術性や耐久性において黎明期に高い評価を得たことが改めて確認された。財政的状況と戦況の悪化等を理由として戦前に衰退した農民美術運動であるが、仮に同運動が継続していれば、木彫で作られたギニョールが今なお保育現場に浸透していた可能性も否めない。遠方の観客席からも鑑賞しうる陰影の明確さや、自由に施される彩色の可能性、修理の容易さ等を考えると、人形劇の効果に鑑みて、木彫ギニョールの再興に検討の余地がある。

さて、本稿では農民美術「ギニョール」の計測に基づき、ギニョールの大きさに依る演技者の問題への考察に至った。子ども用と成人用の両者間の大きさの相違は、物理的な相違にとどまらず、むしろそこには、人形劇における子どもの位置づけの相違が含意されている。すなわち、ギニョールの大きさが、人形劇における子どもの位置づけを鑑賞者と演技者に二分化するということである。なお、子どもが人形劇を鑑賞することと演じることには、それぞれ教育的価値が認められる。したがって、保育現場で保育者がギニョールを制作する際には、子どもが両者を経験することができるよう2つのサイズを作ることが望ましいと思われる。

さらに、子ども自らがお話を作り、それに基づいたギニョールを制作することにも意義を認めたい。子どもによるギニョールへの演技、鑑賞、制作の3つのアプローチを可能とする保育活動の検討が望まれるのである。こうして、人形劇のみならず児童文化財に対して、子どもが主体的に関係

しうるための考察が今後さらに不可欠である。

註

- 1 「昭和五年にはお茶水の先生たちの手によつて人形芝居脚本が出版」されたと、内山憲堂は『指遣人形劇の製作と演出』（昭和12年 日本童話協會出版部 45頁。「児童文化叢書 33 第Ⅲ期」（1988年 大空社）に所収。）で述べている。
- 2 菊池ふじの 徳久孝子共著『幼児のための人形芝居の脚本』フレーベル館 昭和7年。
- 3 『幼児の教育』第三十卷 第十二號 日本幼稚園協會 昭和5年。
- 4 有馬知江美『農民美術『ギニョール』に関する史的考察—その製作の経緯と意義について—』日本人形玩具学会誌『人形玩具研究 かたち・あそび』第29号 2019年。
- 5 大正15年11月21日付『東京朝日新聞』
- 6 山本鼎「いろゝな木彫人形」『農民美術 副業の機關雜誌』創刊木彫號 日本農民美術研究所出版部發行 大正13年 39頁。
- 7 帝国菓子飴新聞社編『帝国菓子飴会社要鑑 昭和十一年版』帝国菓子飴新聞社 昭和11年。
- 8 山崎省三書簡 渡辺進宛〔四〕 東京都現代美術館美術図書室／貴重資料デジタルアーカイブ 渡辺進関連資料 大正15年12月8日付。
- 9 勝田彩香「明治大正期のクリスマス受容 クリスマス・サンタクロースの諸表象」『リテラシー史研究6』リテラシー史研究会 2013年。
- 10 山本鼎「農民美術（千葉の巻）上総女の郷土に デク人形 『ギニョール』の活躍」『国民新聞』昭和2年2月15日付。
- 11 「組合評判記」『農民美術 新副業の機關雜誌』七月號 日本農民美術研究所出版部 大正15年 8-9頁。
- 12 「伊太利亜の有名なお伽噺の主人であるピノチヨ、北原白秋氏の童謡として有名のチンコロ兵隊のチンコロ、黒ん坊少年、世間おなじみのノンキなとうさん」が当初作られた。（前掲書「組合評判記」『農民美術 新副業の機關雜誌』9頁。）
- 13 農民美術運動におけるギニョール製作の詳細については拙稿を参照されたい。（有馬前掲論文「農民美術『ギニョール』に関する史的考察—その製作の経緯と意義について—」。）副業奨励という観点から戦前の一時期に日本全国各地で農民美術講習会が開催される中、大正15年に、房総半島内陸に位置する君津郡久留里の地でギニョールを製作する「千葉縣主催木彫玩具製作講習會」が開催され、以後昭和12年まで、同地域で少なくとも一万個以上のギニョールが制作された。講習会に参加した者は同地の農民の他、大工、農業兼大工、商業、建具職、僧侶、米検、養鶏業等多様であったことが上田市立美術館所蔵資料「農民美術講習會第一回講習生氏名」に認められる。16歳～56歳の35名の男性の作り手にとって異国フランスにおける人形芝居に登場するギニョールは、当初は心理的に疎遠なものであったに違いない。
- 14 山本前掲記事「農民美術（千葉の巻）上総女の郷土に デク人形 『ギニョール』の活躍」。
- 15 同記事。
- 16 報知新聞通信部編『儲かる副業 第二編』東洋経済出版部發行 昭和5年 125頁。

- 17 内山前掲書 45頁。
- 18 菊池ふじの「人形に依る『おはなし』の演出に就て：講演大要」『幼児の教育』第三十二巻 第八・九號 日本幼稚園協會 昭和7年 40頁。
- 19 菊池フジノ「人形芝居」『幼児の教育』第三十巻 第一號 日本幼稚園協會 昭和5年 39頁。
- 20 「賀陽宮家への献上の立體紙摺／人形芝居「花咲爺」／人形芝居の人形／商ひ遊（口繪）」『幼児の教育』第三十巻 第一號 日本幼稚園協會 昭和5年。
- 21 内山前掲書 44頁。
- 22 菊池前掲論文「人形に依る『おはなし』の演出に就て：講演大要」 48頁。
- 23 『幼児の教育』（第三十巻 第十二號 日本幼稚園協會 昭和5年）の巻末広告。
なお、『フレーベル館一〇〇年史』（フレーベル館 平成20年 135頁。）「保育用品一〇〇年のあゆみ」にも同セットを確認することができる。
- 24 内山前掲書 44－45頁。
- 25 同書 45頁。
- 26 同書 45頁。
- 27 同書 45頁。
- 28 同書 45頁。
- 29 上田市立美術館では現物のピノチオに、「大正13年」と図録他に表記しているが、その根拠は定かではないということである。
- 30 Carlo Collodi : *Le avventure di Pinocchio*, Prima edizione per Kindle Aprile 2010.
- 31 Carlo Collodi : *The adventures of Pinocchio*, Ginn and company 1904.
- 32 C. Collodi 佐藤春夫譯著『童話ピノチオ あやつり人形の冒険』改造社 大正14年。
- 33 竹長吉正「西村アヤ『ピノチヨ』の読解：近代日本児童文学史研究の一斑－（附）ピノッキオ関係文献総覧：和文ものを中心に－」9（1）『白鷗大学教育学部論集』2015年 165頁。なお、『赤い鳥』の連載は同年8月まで継続したが原著の話の途中で終了している。佐藤は、大正12年2月に雑誌『女性改造』（2巻3号）において、「ピノチオ」と題して『赤い鳥』の連載の続きを書き、5月まで継続した。
- 34 有馬前掲論文に依拠している。
- 35 上田市立美術館所蔵資料「請求書」によれば、ピノチオ以外のギニョールに使用した生地は「黒木綿」、「赤木綿」、「紺紵」であった。「ノンキナトウサン」には「紺紵」が用いられていたことが諸資料の画像から確認できる。
- 36 松葉重庸『幼児の人形芝居－人形の作り方と演出の仕方－』牧書店 昭和31年 73頁。
- 37 同書 158頁。
- 38 同書 157頁。

謝辞

論文執筆にあたり、上田市立美術館小笠原正氏には資料の閲覧の機会及び資料提供を賜った。ここに記して深謝したい。